‘Contrast en realiteit: het debat over het modernisme in de Nederlandse literatuurwetenschap’

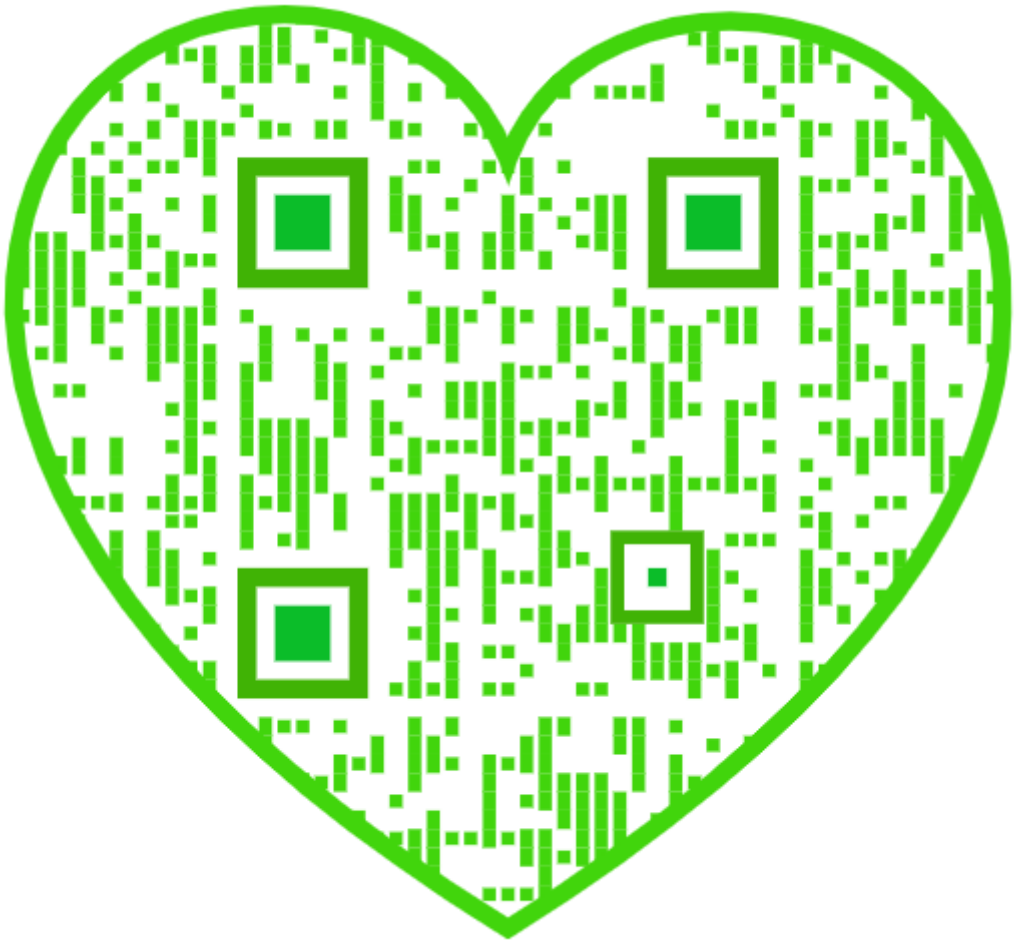
F. Bulhof

bron
F. Bulhof, ‘Contrast en realiteit: het debat over het modernisme in de Nederlandse literatuurwetenschap.’ In: *Forum der letteren* 36 (1995), p. 236-246.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/bulh001cont01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Contrast en realiteit: het debat over het modernisme in de Nederlandse literatuurwetenschap

Francis Bulhof

De enige realiteit is het contrast
Carry van Bruggen

The Dutch 'Movement of the Eighties', which at the turn of the century led the way to the most radical revolution of European literature, has curiously enough played no part in the international discussion of modernism. This is most clearly seen in Malcolm Bradbury's well-known textbook on the subject. It is also striking that Bradbury overlooks the early 20th century Dutch variants of Dada, Surrealism and Expressionism.

The same misfortune threatens the literary debate on modernism which developed in The Netherlands during the past twenty years. Seminal articles on Dutch Modernism appeared in 1976 but were largely ignored. Even Fokkema and Ibsch's *Modernist Conjectures: A Mainstream in European Literature* (1986) did nothing to correct this oversight in any significant way.

By investigating the use of the label 'Modernism', this paper attempts to separate various conceptualizations of Modernism in the internal Dutch debate from a comparativist's perspective.

Toen de jonge Indischman Eddy du Perron op 28 augustus 1921 in Marseille voet aan land zette om de Europese cultuur met eigen ogen te aanschouwen, waren zijn voorstellingen daaromtrent nog helemaal gekleurd door wat zijn vader hem over het Parijs anno 1880 had verteld. Als kind was Eddy opgegaan in *De drie musketiers* en had hij zich graag met D'Artagnan geïdentificeerd. Als jongeman had hij gehuild bij het lezen van *La dame aux camélias*. Met de romantische bagage van Alexandre Dumas père et fils, van Victor Hugo en Walter Scott landde hij in Frankrijk.

Zodra hij van zijn ouders enige financiële speelruimte had gekregen, zocht hij heul in de kunstenaarskolonie van Montmartre. Die kende hij uit zijn lectuur van Henri Murger, de chroniqueur van de 'bohème' rond 1850. Was hij beter op de hoogte geweest van het moderne artistieke klimaat in Parijs, dan zou hij zich begin 1922 ongetwijfeld naar Montparnasse hebben begeven, maar deze onwetende koloniaal wilde zijn vaders 'belle époque' nu eenmaal weer tot leven wekken.

Het liep echter anders. Op Montmartre kwam Du Perron al na enkele dagen 'midden in het verwoedste modernisme terecht' (*Verzameld Werk*, II, 192). Op een straattentoonstelling van enkele 'moderne' schilders maakte hij kennis met Pascal Pia, een jongeman die leefde in de marge van de literatuur en die over een encyclopedische literaire kennis beschikte. Op diens aanraden ging hij Apollinaire, Cendrars en Cocteau lezen in plaats van Walter Scott en Victor Hugo. Na enkele weken schreef hij er het *Manuscrit trouvé dans une poche* in een gewild steenkolenfrans.

De paar maanden op Montmartre in de eerste helft van 1922 waren de incubatietijd van zijn eigen modernistische periode die ongeveer twee jaar zou duren. Terug in België, waar zijn ouders zich hadden gevestigd, kwam hij op zoek

naar publikatiemogelijkheden voor zijn experimentele prozatekst *Het roerend bezit* in contact met de Antwerpse constructivisten rond *Het overzicht*. Tot deze groep behoorde de dichter en criticus Paul van Ostaijen. Eén van de redacteuren van dit 'halfmaandelijks tijdschrift voor kunst, letteren, mensheid' was Fernand Berkelaers, die zich een pseudoniem had aangemeten dat een combinatie was van de aartsengel Michael en de mythologische Griek Orpheus. Als Michel Seuphor ging hij door het leven en werd later de biograaf en de vriend van Mondriaan.

Aangemoedigd door deze groep schreef Du Perron onder het pseudoniem Duco Perkens vanaf maart 1924 zijn dichtbundel *Kwartier per dag*. Met Seuphor die ook al 'verwoed jaloers' op Paul van Ostaijen was, omdat die 'lang voor hem moderne gedichten geschreven had' kreeg hij al spoedig ruzie: 'onwetender modernist en groter windbuil' had Du Perron nog nooit ontmoet (*Verzameld Werk* II, 174).

Het conflict met Seuphor en de kritiek van Paul van Ostaijen, die zijn gedichten maar niks vond, betekenden voor Du Perron het begin van het einde van zijn modernistische droom. Weliswaar werd in februari 1925 met zijn financiële ondersteuning nog in Antwerpen *De driehoek* opgericht, 'maandschrift voor konstruktivistische kunst', maar zijn alter ego, de modernistische dichter Duco Perkens liet Du Perron in januari 1926 sterven, na *Bij gebrek aan ernst*, 'zijnde de volledige werken van Duco Perkens', in die maand te hebben uitgegeven.

Terugkijkend op die periode beschouwde Du Perron in 1929 zijn modernisme als 'een heilzame ziekte' die voornamelijk zijn stijl verbeterde. 'In het proza heeft het geleid [...] tot verscherping en verkorting, tot afwezigheid van breedsprakigheid en in de poëzie van een vals esthetisme en van goedkoop geworden ornamenten'. En wat de beeldspraakinhoud betreft schreef hij: 'Het modernisme heeft ons op jazzbands, saxofoons, en voor het minst, banjo's vergast'. Verbaasd constateerde hij in een recensie dat de dichter Gaston Burssens 'geen lichtreclame, geen filmaffiche, geen neger en geen Eiffeltoren' in zijn poëzie had verwerkt (*Verzameld Werk*, II, 7-8, van april 1925). Du Perrons opvatting van het modernisme werd in het begin beheerst door stijlelementen zoals concentratie en door verwerking van het leven in de grote stad. Jazzmuziek en film, trams en internationale treinen bepalen zijn 'esprit moderne'. Zodra hij afstand van het modernisme had genomen, was het voor hem nog slechts een scheldwoord.

Du Perron was een van de weinige Nederlandse letterkundigen die het woord modernisme hanteerden. In de jaren twintig en dertig waren begrippen als expressionisme, futurisme, surrealisme en Nieuwe Zakelijkheid wel gangbaar. De term 'modernisme', dikwijls met Nieuwe Zakelijkheid gelijkgesteld, werd echter snel recessief en het zou nog een hele tijd duren voor hij weer opdook. In het meest complete overzicht van de kritische theorieën van het interbellum, Oversteegens magistrale studie *Vorm of vent* (1969), ontbreekt het in het begrippenregister. In de *Bibliografie van de Nederlandse taal-en literatuurwetenschap* van 1965-1969 en 1970-1974 komt 'modernisme' al evenmin voor. Rond deze tijd kon Jean Weisgerber modernisme in zijn *Hugo Claus, experiment en traditie* nog gelijkstellen met avantgarde (1970). Later moet hij daarop teruggekomen zijn. Het festschrift dat te zijner ere in 1989 werd uitgegeven, droeg tenminste een titel die niet als tautologie bedoeld kan zijn: *Avantgarde, modernisme*.

In het Angelsaksische taalgebied kreeg het woord 'modernisme' in de jaren

zestig daarentegen een duidelijker klank. Harry Levin hield in 1960 een lezing met als titel ‘What was Modernism?’. Hij werd in 1967 gevolgd door Irving Howe met *Literary Modernism* en Louis Kampf met *On Modernism*. Een jaar later kon de avantgarde-specialist Renato Poggioli in zijn *Theory of the Avant-garde* het modernisme afwijzen als niets dan een blinde fetisjistische verering van de afgoden van onze tijd (blz. 218). Het is een oordeel dat aan Du Perron herinnert.

Een datum in de geschiedenis van het woord ‘modernisme’ is de verschijning van Malcolm Bradbury en James McFarlane's invloedrijke *Modernism* in 1976. Bij hen - net als bij Levin en Howe - domineert de wereldbeschouwelijke, historiserende verklaring van het moderne levensgevoel: ‘The world, reality, is discontinuous till art comes along. [...] within art all becomes vital, discontinuous, yes, but within an aesthetic system of positioning. [...] the artist has the means to transcend both history and reality by the dispositions of his technique, creating Joyce's “luminous silent stasis of aesthetic pleasure”’ (blz. 25-26).

Geografisch gezien introduceren Bradbury en McFarlane naast het cultuurcentrum Parijs een Noord-Europees modernisme, dat zij ‘Germanic’ noemen en waarmee Duitsland en Scandinavië worden bedoeld. Nederland bestaat niet in deze aardrijkskunde. Historisch gezien plaatsen zij de oorsprong van het modernisme aan het einde van de negentiende eeuw. De waterscheiding komt dan te liggen tussen Ibsen en Strindberg, of liever nog tussen de introductie van Ibsen door Georg Brandes in 1883 en de introductie van Strindberg door dezelfde Brandes in 1888. Een parallel zien zij in de Duitse ‘Moderne’, die in 1886 door Eugen Wolff als zodanig werd gekarakteriseerd. De slotfase van deze ‘Moderne’ is historisch vastgelegd door Samuel Lublinski in zijn *Bilanz der Moderne* (1904) en het einde in diens *Ausgang der Moderne* (1909).

Wie enigszins met de Nederlandse literatuur vertrouwd is, zal zich verbazen over het ontbreken daarvan bij Bradbury. Met geen woord wordt gesproken over *Van nu en straks*, het tijdschrift dat in België het moderne levensgevoel vertegenwoordigde. Evenmin betrekt Bradbury de beweging van Tachtig of het tijdschrift *De nieuwe gids* in zijn betoog. Ze zouden echter zeer goed passen in zijn opvatting over het modernisme. Om bij Nederland te blijven: de sprong van de idealistische roman (zie Anbeeks *De naturalistische roman in Nederland*) via het befaamde dertiende hoofdstuk van Van Deyssel's *Een liefde* (1887) naar het grandioze *Extase* van Louis Couperus (1892) werd in twaalf jaar tijd gemaakt. In tien jaar tijd werd de enorme sprong gemaakt van het dichtwerk van een W.L. Penning via Jacques Perks nog altijd conventionele Mathilde-sonnettenkrans (die in 1882 verscheen) naar de modernste poëzie die ooit geschreven is. Ik bedoel hiermee de poëzie van Herman Gorter, die als politicus dertig jaar later in Duitsland kortstondig bekendheid zou verwerven als theoreticus van de Kommunistische Arbeiter Partei Deutschlands. Hij schreef omstreeks 1890 ‘sensitieve verzen’, die ook nu nog opvallen door hun extreme moderniteit, althans door hun schijnbare onverstaanbaarheid. Geen Nederlandse lezer begrijpt zonder uitvoerig commentaar iets van de volgende twee regels:

> ‘Leven, zoele omsomberde even inschitterde,
> in de luchten, de regene, de zachtstrijkgevederde’

Van deze meest radicale modernistische revolutie in de Europese literatuur van het fin-de-siècle wordt bij Bradbury met geen woord gerept. De kans op integratie van de Nederlandse literatuur in het grotere Europese verband is daardoor eens te meer onbenut gebleven. Op deze eerste modernistische golf is rondom de Eerste Wereldoorlog een tweede gevolgd, waarin avantgarde-bewegingen zoals imagisme, futurisme, expressionisme, dadaïsme en surrealisme de boventoon voerden. Maar ook daar is de Nederlandse inbreng in het internationale literatuurwetenschappelijke debat minimaal, terwijl het allerminst heeft ontbroken aan Nederlandse en Belgische bijdragen aan de literatuur zelf.

Om verandering te brengen in deze onbevredigende situatie werd in oktober 1973 in Austin, Texas, een conferentie gehouden waarvan het thema luidde 'Modernism in the Low Countries 1915-1930'. Ik zal nu niet het daar gepresenteerde pionierswerk van Paul Hadermann te berde brengen over de betrekkingen tussen Paul van Ostaijen en *Der Sturm*, maar me concentreren op twee andere bijdragen aan die conferentie die het probleem van het modernisme in de Nederlandse literatuur probeerden te definiëren, de ene van J.C. Brandt Corstius, de andere van A.L. Sötemann.

In de visie van Brandt Corstius drukte het modernisme de essentie der dingen uit, waarbij het twee wegen volgde: die van kracht, snelheid, spanning, doodsstrijd, terreur en geweld, en dat was de weg die door het expressionisme en het futurisme werd gekozen. De andere weg was het streven naar het objectieve, naar synthese, structuur en vormwaarde. Dat was de weg die het cubisme en het constructivisme kozen (*Nijhoff, Van Ostaijen, De Stijl*, blz. 11). Ook maakte Brandt Corstius een onderscheid tussen avantgarde en modernisme. In deze visie is avantgarde een radicalisering van de modernistische tendenties, als de uitdrukking van de wens om snel de gevestigde waarden te vernietigen.

Van dit laatste onderscheid bleef A.L. Sötemann verre. De auteur die hij als modernist voorstelde, Martinus Nijhoff, had dan ook met de avantgarde helemaal niets van doen. De titel van zijn voordracht luidde '"Non-spectacular" Modernism: Martinus Nijhoff's Poetry in its European Context', waarin de nadruk viel op het normale, het traditionele van dit modernisme. Voor een verklaring beriep Sötemann zich op Hugo Friedrichs *Struktur der modernen Lyrik*, wiens visie ook bij Bradbury waarneembaar is: het rationalisme had gefaald als existentieel anker, terwijl de religieuze optie als zodanig al eerder was weggevallen. Wat overbleef was kunst. Naar Sötemanns oordeel was 'l'esprit moderne' de uitdrukking van de algemene crisis die was ontstaan toen de rationele en de transcendente oplossing hun geldigheid hadden verloren. Dit doemdenken leidde tot een visie op Nijhoffs poëzie als in klassieke vormen gegoten modernistische doodsangst.

Door allerlei oorzaken, die met literatuurwetenschap niets te maken hebben, verscheen het verslag van deze Texaanse conferentie pas drie jaar later in 1976. Was het toeval dat D.W. Fokkema's artikel 'Nijhoff's Modernist Poetics in European Perspective' ook in 1976 verscheen? De titel van dit artikel leek sprekend op die van Sötemann en de Europese 'context' verschilt daarbij niet wezenlijk van het Europese 'perspectief'. Weer wordt Nijhoff midden in de discussie over het modernisme geplaatst. Bij beiden spreekt de zorg om het Nederlandse modernisme in de internationale discussie te brengen: beide artikelen

waren in het Engels geschreven en dus toegankelijk en zelfs bedoeld voor een internationaal publiek. Een verschil is gelegen in het feit dat Sötemann zich richtte op de poëzie, terwijl Fokkema zich richtte op wat later de vers-externe poëtica zou gaan heten.

In plaats van terug te gaan op Hugo Friedrich beriep Fokkema zich expliciet op het code-model van Jurij Lotman. Daarbij onderkende hij twee dominante thema's in Nijhoffs literaire kritiek: ‘de zelf-aangedreven beweging van de eenmaal opgeroepen woordvorm’ (Nijhoff, *Verzameld Werk* II, 193) en diens theorie van de ene vorm en de twee inhouden. Volgens deze theorie heeft poëzie ‘een levens-inhoud, een vorm daarvoor en een geestelijke inhoud weer van die vorm; of anders gezegd: een werkelijkheid, een verbeelding en een beeld’ (Nijhoff, *Verzameld Werk* II, 338).

Met een coördinatensysteem in de trant van Lotmans *Die Struktur literarischer Texte* (1972) en diens door Rainer Grübel uitgegeven *Die Struktur des künstlerischen Textes* (1974) wilde Fokkema de code van Nijhoffs literaire kritiek kraken. Voor hem is de epistemologische twijfel het centrale beginsel van de modernistische code, die zich in een aantal elementen laat onderverdelen. Het subject, dat zich van de voorlopigheid en het hypothetische van zijn gezichtspunt bewust is, lijdt in deze visie onder een gebrek aan zelfvertrouwen. Dat past in de traditie van Hugo Friedrich, ook al zal men daar tegen inbrengen dat Gorter of Mondriaan of Van Doesburg tussen hun aanvallen van twijfel door toch telkens weer van een superieure zelfverzekerdheid blijk hebben gegeven.

In de visie van Fokkema zoekt de modernist niet naar een algemene verklaring, hij generaliseert niet, maar hij houdt zich aan zijn eigen bijzondere ervaringen en de gebeurtenissen die hij meemaakt. De modernist is een toeschouwer, een waarnemer. Zijn zintuigen, vooral zijn gezichtsvermogen en zijn gehoor, spelen een belangrijke rol. Hij stelt zich in op de oppervlakte. Deze visie wijkt af van Brandt Corstius' opvatting dat de modernist zoekt naar het wezen der dingen, zoals men dat bij voorbeeld bij Van Doesburg en Mondriaan aantreft.

Terwijl de symbolisten uitgingen van de eenheid van vorm en inhoud is een krachtig beklemtoond onderscheid tussen ‘signifiant’ en ‘signifié’ naar het oordeel van Fokkema hét kenmerk van het modernisme (blz. 71). De werkelijkheid van de tekst en die daarbuiten is niet dezelfde, ook al is er wel een gelijkenis. Het is die gelijkenis tussen ‘signifiant’ en ‘signifié’, gewoonlijk iconiciteit genoemd, die door de Amerikaanse filosoof Charles Sanders Peirce voor het eerst is uitgewerkt en die door Roman Jakobson en Jurij Lotman als een wezenskenmerk van literatuur werd gezien. Zich impliciet op Saussure en expliciet op Peirce beroepend trekt Fokkema nu die lijn door: voor hem is het beginsel der iconiciteit het wezen van het modernisme. Zodra de relatieve vrijblijvendheid van de iconische gelijkenis moest plaatsmaken voor de authenticiteitseis van de persoonlijkheid, kwam er een eind aan deze autonomistische kunst. De crux daarbij was de politieke keuze onder de druk van totalitaire bedreigingen in de jaren dertig: ‘The idea of the intrinsic significance of poetic form appeared to be exhausted by the mid-thirties’ (blz. 87).

De voorlopige conclusie is dat Nijhoff door middel van twee systemen tot modernist wordt verklaard, het diachrone historische doodsangst-systeem en het

synchrone codesysteem van Lotman. Die systemen overlappen elkaar ten dele. Niettemin konden de artikelen van Sötemann en Fokkema in sfeer en stemming niet verder uit elkaar liggen dan zij deden.

Staan wij nu als doodsangstmodernisten aan de rand van de afgrond, het zal ons er niet van weerhouden een stap voorwaarts te doen. In 1984 verscheen van Douwe Fokkema en Elrud Ibsch het baanbrekende werk *Het modernisme in de Europese letterkunde*. Hierin werd een modernistische code op een aantal prozateksten toegepast. Fokkema's code heeft in vergelijking met het Nijhoff-artikel nogal wat veranderingen ondergaan. Onderscheiden wordt nu een semantische en een syntagmatische component. Over de woordkeuze kan men strijden. Het semantische gedeelte is in feite een algemene psychologie met als sleutelwoord 'cerebraliteit'. Betekenisvelden 'im Sinnbezirk des Verstandes' omringen en doordringen dit schema. En het syntagmatische gedeelte bestaat uit een beknopte tekstgrammatica.

Bezien we eerst de psychologische onderbouw. Een zeker schematisme is er niet aan te ontzeggen: de kern van het individuele bewustzijn (in het Engels: 'consciousness') van de modernistische mens wordt in dit schema omgeven door twee concentrische cirkels. De binnenste kring om de kern heen is die van de 'onthechting' (de neiging tot afstand nemen: in het Engels 'detachment') en daar dan weer omheen bevindt zich de kring 'waarneming' (in het Engels 'observation' of 'perception'). Dit psychologische model heeft het grote voordeel dat het zijn waarde behoudt ook wanneer het niet om modernistische auteurs en hun subjecten gaat maar om modale hedendaagse neerlandici en andere literatuurconsumenten.

Dan de grammaticale bovenbouw: dit syntagmatische (ook vaak syntactisch genoemde) gedeelte van de code geeft een aantal determinanten van het literaire modernisme. 'Onzekerheid' en 'hypothese' zijn hier kernwoorden. De modernistische auteur betwijfelt de betrouwbaarheid van zijn geheugen en dat van zijn romanfiguren. Het positivistische determinisme dat de grondslag vormde van het naturalisme heeft zijn algemene geldigheid verloren. De psychologische verantwoording zoals we die hebben leren kennen in het raderwerk van de negentiende-eeuwse roman wordt daardoor naar de achtergrond gedrongen. In de techniek van de 'stream of consciousness' wordt dit individualisme geradicaliseerd. Daarmee staat de eindeloze zelfreflectie in verband die de roman overwoekert. Mythologische motieven, die op zichzelf nog een intersubjectieve waarde zouden kunnen hebben, worden veel gebruikt, maar worden dikwijls geïroniseerd of hebben althans hun absolute geldigheid verloren. De roman staat vol intellectuele discussie, zodat de grens tussen roman en essay wordt vervaagd. Een ironische verteller geeft zijn verhaal voor wat het waard is. De roman is nooit af.

Met deze code als instrument confronteert *Het modernisme in de Europese literatuur* ons met twaalf auteurs: James Joyce en Virginia Woolf uit het Engelse taalgebied, Valery Larbaud, Marcel Proust en André Gide uit Frankrijk, de Italiaan Italo Svevo, uit het Duitse taalgebied Robert Musil en Thomas Mann en uit Nederland Carry van Bruggen en Eddy du Perron. De grote afwezige is Franz Kafka. Sommigen zullen Bertolt Brecht met zijn Verfremdungs-effect en Luigi Pirandello missen, maar hun afwezigheid kan gemakkelijk verklaard worden doordat ze voornamelijk voor het toneel hebben geschreven. Een wezenlijk gemis

is dat de dichtkunst, die in 1976 in de persoon van Nijhoff zo'n centrale positie in de Nederlandse modernisme-discussie kreeg, niet langer is vertegenwoordigd.

Dit Modernisme is een fraaie conceptuele constructie die erin slaagt om Thomas Mann en Du Perron onder één noemer te brengen. Dat is geen gering wapenfeit. Du Perron mocht Mann immers helemaal niet, hij las liever Frans dan Duits. Hij had eens een keer een boek gelezen dat hij *La Mort à Venise* noemde en waarvan hij niet wist door welke Mann dat nu eigenlijk geschreven was, Thomas, Heinrich of misschien wel Klaus. Hij had de symptomen van de cholera op Java maar al te goed leren kennen en verwonderde zich over het schone sanitaire einde van het verhaal.

Kost het ons moeite om de auteur van het bijna neo-klassieke 'Der Tod in Venedig' en van de diep in het verleden wortelende 'Joseph-Romane', de meeslepende publicist van de *Betrachtungen eines Unpolitischen* met zijn souvereine taalbeheersing een modernistisch keurslijf van twijfel en onzekerheid aan te meten, dan moet ik bekennen, dat ik op dit punt niet helemaal een zuiver geweten heb. In een dertig jaar geleden verschenen dissertatie met de prae-post-moderne titel *Transpersonalismus und Synchronizität* heb ik zelf geprobeerd Thomas Manns *Zauberberg* als onleesbaar te deconstrueren. Die poging tot ontluistering heeft echter gelukkig geen succes gehad.

En als we naar de nu als modernistisch geïnterpreteerde roman *Het land van herkomst* kijken, dan constateren we dat de schrijver bijna precies de helft van zijn boek, namelijk de Indische jeugd van Arthur Ducroo, heeft gebaseerd op een volledig vertrouwd en betrouwbaar geheugen. Daar wordt niets betwijfeld. Wel is het zo dat zeer veel reflectie en discussie plaats vindt in de Europese helft van de roman, als Ducroo met zijn vrienden de politiek, de geschiedenis, het huwelijk en het schrijven problematiseert. Het modernistische element in *Het land van herkomst* resideert in Parijs, of liever, het bevindt zich in de spanning tussen Indië en Parijs. Helaas worden juist de Parijse hoofdstukken steeds meer als onleesbaar ervaren.

Maar dit zijn niet meer dan marginalia. Het *modernisme in de Europese literatuur* kreeg in Nederland een ontvangst zoals maar zelden aan een literatuurwetenschappelijke studie ten deel valt. De positieve receptie werd zelfs geaccentueerd door onberedeneerde aanvallen als die van J.H.W. Veenstra: 'Hooggeleerd maar misgegrepen' in het tijdschift *Het oog in het zeil* van juni 1985. Het was deze journalist en Du Perron-kenner die twintig jaar tevoren in *Tirade* de invloed van het tijdschrift *Merlyn* met loze kreten trachtte te beperken. De polemiek liep de hele zomer door en droeg ongewild zeker bij tot het prestige van het nieuwe Modernisme.

Het woord 'Modernisme' in de zin van Fokkema en Ibsch is nu in Nederland literaire pasmunt geworden. Op een veelheid van prozateksten werd het etiket modernistisch geplakt, ook op dichtwerk, dat door hen met opzet niet in het onderzoek was betrokken. Verbaast men zich erover dat de dichter Martinus Nijhoff door hen slechts terloops werd vermeld? Geen nood, door Van Halsema werd hij in een lang maar lichtverteerbaar artikel: 'Martinus Nijhoff in het licht van het modernisme', in 1991 ten derde male in de hersteld-modernistische code opgenomen (*Modernisme in de literatuur*, blz. 99-133).

Gaandeweg werd de interessante en vruchtbare hypothese tot verstard wetenschapsprincipe, op dezelfde manier als een andere term: 'historische avantgarde', in Nederland dankzij het werk van F. Drijkoningen en J. Fontijn kracht van axioma heeft verkregen.

Intussen bleken de twee auteurs zelf helemaal niet zulke nominalisten te zijn. In een interview in *NRC Handelsblad* van 15 juni 1984, blz. CS 4, stelde men hun de vraag of het woord 'modernisme' niet verwarrend kan werken omdat het enkele jaren geleden 'op een symposium in de Verenigde Staten, waar ook Sötemann en Brandt Corstius spraken, [werd] gebruikt voor de avantgarde en schrijvers als Van Ostaijen'. Daarop antwoordde Elrud Ibsch: 'Je zou het ook N-3 kunnen noemen. Als er dan maar een N-2 en N-4 zijn.' Ook Douwe Fokkema nam de gepaste modernistische afstand en noemde het 'een technische term die tot de metataal hoort'.

Natuurlijk leidde de nieuwe mode tot uitwassen. Een voorbeeld daarvan is de titel van de dissertatie van Hans van Stralen, *Onbestemd verblijf: een onderzoek naar het semantische veld bewustzijn in modernistische literatuur* (1990). Van deze titel is niet veel te begrijpen als men de code niet heeft geïnternaliseerd. Het gaat namelijk om een onderzoek naar een psychologisch aspect van N-3. Terwijl Elrud Ibsch verstandigerwijze aan het begrip 'Modernisme' 'geen enkele realiteitswaarde' wilde toekennen (*Modernisme in de literatuur*, blz. 3), werd door de epigonen deze hypothese op onmodernistische wijze tot een geloofsartikel verabsoluteerd.

Niettemin bleven enkelen langs de sluipwegen van de literatuurwetenschap de filevorming op de N-3 ontlopen. Of liever, de traditionele betekenis van het woord 'modernisme' werd niet helemaal uit het oog verloren. In *Twee eeuwen literatuur* (1986) werd het standpunt al ingenomen dat allerlei vormen van modernisme in het begin van de jaren dertig in Nederland krachtige tegenwind ondervonden, 'onder andere van het tijdschrift *Forum*' (blz. 185). Daardoor kregen Du Perron en Ter Braak medeverantwoordelijkheid voor het geringe succes van de modernistische stromingen in Nederland.

August Hans den Boef betoogt iets soortgelijks in zijn essay *Musil? Ken ik niet* (1991). Met name interesseert hem de vraag hoe Ter Braak en Du Perron tegenover het modernisme stonden. Fokkema en Ibsch hadden deze twee auteurs immers als prominente Nederlandse vertegenwoordigers van hun N-3 beschouwd. Uit de inleiding bij het Texaanse congresverslag *Modernism in the Low Countries* citeert Den Boef als zijn uitgangspunt de provocerende zin: 'In de jaren dertig heeft *Forum* het modernisme en de avantgarde waakzaam onder het tapijt geveegd, uit ethische maar ook uit persoonlijke overwegingen'. De bedoeling van deze zin, dat kan ik nu wel uit de eerste hand verklaren, - de bedoeling van deze zin, die waarschijnlijk ook de voorvader is van de opmerking in *Twee eeuwen literatuur* over de tegenwind die het modernisme van *Forum* ondervond, - die bedoeling wordt duidelijker als ook de voorafgaande zinnen worden geciteerd: 'Hoe volledig Van Doesburg als dichter is vergeten, realiseert men zich als men de Nederlandse literatuurhandboeken doorzoekt. Misschien zijn de anti-autonomisten van *Forum* daarvoor verantwoordelijk.' Het geciteerde zinnetje stond dus in een context van radicale avantgarde en autonomie en had als intentie

om Van Doesburg als dichter onder de aandacht van de canon-constructeurs te brengen.

Uit Den Boefs onderzoek blijkt dat Ter Braak en Du Perron in hun *Forum*-tijd het modernisme inderdaad afwezen. Maar wat was dat dan voor modernisme dat ze afwezen? En bovendien waren ze niet de enigen. Zo veroordeelde bij voorbeeld Marsman in *Forum* (maart 1932) onder de titel 'De aesthetiek der reporters' de 'nieuwe zakelijkheid' omdat zij zich meer toelegde op 'afbeelden' dan op 'verbeelden'. Deze misschien nodeloze polarisering tussen 'afbeelding' en 'verbeelding' is onlangs nog door Ralf Grüttemeier in zijn boeiende Amsterdamse dissertatie *Hybride Welten* geanalyseerd. Voor Marsman zowel als voor Ter Braak en Du Perron betekent 'modernisme' in de jaren dertig voornamelijk Nieuwe Zakelijkheid (N-4), een beweging die zij met hun afkeer voor epigonendom als imitatie van Ilya Ehrenburg afwijzen.

Ook typische non- en zelfs anti-*Forum*critici, zo blijkt uit Den Boefs interessante essay, hadden de grootste moeite met bepaalde vormen van modernisme. Zijn conclusie luidt dan ook dat *Forum* niet als enige schuld treft: 'Het hele klimaat was er een van een geringe interesse [voor het modernisme] en voor de auteurs die zich erdoor lieten inspireren was niet veel waardering' (blz. 73). Nijhoff und kein Ende: vorig jaar verscheen van de Nijhoff-specialist Wiljan van den Akker de studie *Dichter in het grensgebied. Over de poëzie van M. Nijhoff in de jaren dertig*. Van den Akkers leermeester Sötemann zag in 1976 het modernisme nog als de fundamentele eenheid die de basis was van een veelheid van richtingen (*Modernism*, blz. 116). Deze generaliserende opvatting zouden we in het verlengde van Elrud Ibsch's suggestie van het etiket N-1 kunnen voorzien. Van den Akker poneert zijn eigen modernisme-opvatting die weliswaar schatplichtig is aan N-3, maar toch een combinatie aangaat met N-1. Het modernisme-debat bereikt daarmee een voorlopige synthese.

Ik vat samen: De 'Beweging van Tachtig', die in het fin-de-siècle tot de meest radikale vernieuwing van de Europese literatuur leidde, speelt in het internationale modernisme-debat zoals dat door Malcolm Bradbury's *Modernism* (laten we dat N-0 noemen) wordt gemodereerd op het ogenblik geen rol. Erger is dat Bradbury's selectie van de primaire literatuur ook tot gevolg heeft dat de tweede modernistische golf, die van de jaren twintig, met zijn Nederlandse varianten van het dadaïsme, het surrealisme en het expressionisme aan het oog van de internationale literatuurwetenschap dreigt te ontsnappen.

Eenzelfde lot bedreigt ook de Nederlandse secundaire literatuur over het modernisme, zelfs wanneer die in het Engels geschreven is. Praktisch gelijktijdig werden in 1976 twee in het Engels geschreven bijdragen over het Nederlandse modernisme gepubliceerd. In Bradbury's handboek, eveneens verschenen in 1976, annus mirabilis van het modernisme, konden deze publicaties uiteraard niet verwerkt worden, maar ook in latere oplagen ontsnapten ze aan Bradbury's aandacht.

Als geen ander hebben Fokkema en Ibsch de discussie over het interbellum in Nederland aangewakkerd. Deze werd in de jaren tachtig steeds meer beheerst door de Modernisme-opvatting zoals zij die naast de andere 'ismen' hebben opgesteld.

Dit modernisme van het type N-3 wijkt duidelijk af van de door Bradbury gecanoniseerde opvattingen. Maar ook de Engelse versie van hun handboek: *Modernist Conjectures, A Mainstream in European Literature*, dat een hoofdstuk over de dichter T.S. Eliot bevat, heeft de aandacht niet kunnen vestigen op het intern-Nederlands debat.

Zij hebben een uitermate bruikbaar coördinatensysteem ontworpen, dat nieuwe lectuurmogelijkheden schept en dat het kader van het Modernisme op vele punten overschrijdt, zozeer dat men zich kan afvragen of een periodisering op basis van N-3 wel mogelijk is. Het semantische aspect van N-3 lijkt namelijk een auteurspsychologie met algemeen-menselijke mogelijkheden te zijn. Het zou ook heden ten dage als een lezerspsychologie kunnen functioneren. Ten minste één gewone lezer voelt zich vanmiddag prima thuis in het N-3-coördinatensysteem.

Voorzover N-3 Modernisme wordt genoemd plaatst het de literatuuronderzoeker met betrekking tot Du Perron en Ter Braak voor een terminologisch probleem. Deze critici uit de jaren dertig hadden allebei een avantgarde-verleden, bij Ter Braak het zichtbaarst in zijn filmkritieken, bij Du Perron in zijn vroege poëzie en in enkele vroege prozastukken. Beiden toonden zich echter al snel waakzaam tegen hun jeugdzonde, het modernisme in de zin van Van Ostaijen en Van Doesburg, waar we het etiket N-2 op kunnen plakken. En tegelijkertijd verwierpen zij met kracht de door hen als epigonenkunst aan de kaak gestelde ‘nieuwe zakelijkheid’: N-4.

De verwarring die ontstaat doordat aan N-3 de term Modernisme wordt toegewezen, terwijl N-0 (Bradbury), N-1 (Sötemann), N-2 (avantgarde) en N-4 (nieuwe zakelijkheid) op grond van oude rechten eveneens aanspraak op deze term kunnen maken, is een bijeffect dat de echte modernist gaarne op de koop toe neemt. Met een ander bijeffect heeft hij meer moeite: al spoedig ging een aantal epigonen in een van weinig modernistische geest getuigende verstarring N-3 als een axioma hanteren. Niettegenstaande deze bijeffecten blijft N-3 een verleidelijke, een ‘tantaliserende’ hypothese.

Een incident dat zich op 15 december 1931 afspeelde heeft in dit verband meer dan symboolwaarde. Op die dag sloegen Du Perron en Nijhoff elkaar op de stoep voor Américain in een grotesk duel om de oren. Misschien had Nijhoff zijn tegenstander voor ‘Modernist’ uitgescholden. Of misschien had omgekeerd Du Perron zijn opponent dit scheldwoord toegesist. Hadden zij elkaar nu maar voor N-0, N-1, of N-3 uitgemaakt, dan had het duel misschien vermeden kunnen worden. Maar op die decemberdag, weinig meer dan tien jaar na Du Perrons aankomst in Marseille, werd het contrast tussen enkele vormen van modernisme dan toch tot realiteit.

Francis Bulhof, Carl-von-Ossietzky Universität Oldenburg

Bibliografie

Wiljan van den Akker, *Dichter in het grensgebied. Over de poëzie van M. Nijhoff in de jaren dertig*, Amsterdam, Bert Bakker, 1994.

Ton Anbeek, *De naturalistische roman in Nederland*, Amsterdam, Wetenschappelijke Uitgeverij, 1982.
Avantgarde, modernisme, bundel voor Jean Weisgerber, Brussel, VUB-Press [1989].
Bibliografie van de Nederlandse taal- en literatuurwetenschap van 1965-1969 en 1970-1974.
August Hans den Boef, *Musil? Ken ik niet*, Leiden, Dimensie, 1991.
Malcolm Bradbury en James McFarlane, *Modernism*, Penguin Books, 1976.
F. Drijkoningen en J. Fontijn, *Historische avantgarde. Programmatische teksten van het Italiaans futurisme, het Russisch formalisme, dada, het constructivisme, het surrealisme, het Tsjechisch poëtisme*. Amsterdam, Huis aan de drie grachten, 1982.
D.W. Fokkema, 'Nijhoff's Modernist Poetics in European Perspective', in: *Comparative Poetics*, ed. D.W. Fokkema, Elrud Kunne-Ibsch en A.J.A. van Zoest, Amsterdam, Rodopi, [1976], blz. 63-87.
Douwe Fokkema en Elrud Ibsch, *Het modernisme in de Europese letterkunde*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1984.
Douwe Fokkema and Elrud Ibsch, *Modernist Conjectures: A Mainstream in European Literature*, Londen 1987, New York, 1988.
J.H.A. Fontijn en I. Polak, 'Modernisme of historische avantgarde', in: *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis*, ed. G.J. van Bork en N. Laan, Groningen, Wolters-Noordhoff, 1986, blz. 182-207.
Ralf Grüttemeier, *Hybride Welten: Aspekte der Nieuwe Zakelijkheid in der niederländischen Literatur*, Diss. Amsterdam, 1994.
J.D.F. van Halsema, 'Martinus Nijhoff in het licht van het modernisme', in: *Modernisme in de literatuur*, Amsterdam, VU uitgeverij, 1991, blz. 99-132.
Irving Howe, *Literary Modernism*, Greenwich, Conn. 1967
Louis Kampf, *On Modernism: Prospects for Literature and Freedom*, Boston, 1967.
Harry Levin, *Refractions*, Oxford University Press, 1966.
Modernisme in de literatuur, Amsterdam, VU Uitgeverij, 1991.
Martinus Nijhoff, *Verzameld Werk*, Deel II, Den Haag, Bert Bakker, 1982.
Nijhoff, Van Ostaijen, De Stijl: Modernism in The Netherlands and Belgium in the First Quarter of the 20th Century, Den Haag, Nijhoff, 1976.
J.J. Oversteegen, *Vorm of vent: Opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen*, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennep, 1969.
E. du Perron, *Verzameld Werk*, deel I-VII, Amsterdam, Van Oorschot, 1955-1959.
Renato Poggioli, *The Theory of the Avant-garde*, Harvard University Press, 1968.
Hans van Stralen, *Onbestemd verblijf: een onderzoek naar het semantische veld 'bewustzijn' in modernistische literatuur*, Nijmegen, Quine, 1990.
J.H.W. Veenstra: 'Hooggeleerd maar misgegrepen', in: *Het oog in het zeil*, juni 1985, blz. 9-12.
Jean Weisgerber, *Hugo Claus, experiment en traditie*, Leiden, Sijthoff, 1970.